



## SCATODALI : DE LA SCATOLOGIE À L'ESCHATOLOGIE

Henri BÉHAR

Je devrais adopter l'accent célèbre et très travaillé de Salvador Dalí, qui prononçait « escatologie », pour désigner indifféremment la scatologie, c'est-à-dire le discours sur la merde, aussi bien que l'eschatologie, autrement dit l'examen des fins dernières de l'humanité. Dans ses manuscrits autographes, les deux termes se confondent, graphiquement et sémantiquement. Ainsi, parlant du *Jeu lugubre*, ce tableau qui marqua son entrée dans le groupe surréaliste, il écrit :

Neamoins qu'an Breton vu ce tableau esita  
/longuement/ devant ~~le~~ les elements « escatologiques » de celui ci, le  
personage de dos aparesant avec ses caleçons eclabousses d'excrements : ~~ge~~  
l'aparition de tipe ~~ne~~ involontere si caracterise, de cet element dans toute  
l'hiconografie pscopatologique aurai du sufir, mai il fallut que ~~sexplique~~  
~~eela~~ /ge me justifie en/ disant qu'il s'agissait /la/ d'un simulacre on ne me  
demanda /pas/ plus, mai si /l'/ on ~~m~~ /me/ l'aurai demande ~~plus~~ il aurai vien  
fallu ~~que ge disse~~ /repondre/ qu'il s'agissait, ~~des simu~~ du simulacre des  
excrements eux memes – ~~eei~~ /cete étroitesse idealiste fut a mon poin de vue  
le « vice de l'intelligence » fonamental de cette premiere periode du  
surrealisme : on etablissait des hirarchis la hu il i havait aucun moAyen  
qu'ils ~~en-est~~ /existent/, entre un excrement et un morço de cristal de Roche,  
qui surgisait tous les deux du meme fond inconcient pouvan se valoir, par  
contre on nie les hierarchis de la tradition (VS<sup>1</sup> 441)

Sans entrer dans le détail du commentaire, on observera que le syntagme « les éléments 'escatologiques' » renvoie aux traces excrémentielles visibles sur le tableau, dont Dalí nous assure qu'elles ne sont que simulacre (ce dont on se serait douté !), aussi bien qu'aux fins dernières de l'homme, toujours présentes dans l'œuvre artistique !

Je parlerai donc de la scatologie qui mène à l'eschatologie chez Dalí.

L'ensemble de la critique dalinienne, ou du moins de ceux qui s'intéressent à ses écrits autant qu'à ses tableaux, conviennent que la scatologie, au sens le plus matériel : « Écrit, propos

<sup>1</sup>. Salvador Dalí, *La Vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie ?*, édition critique établie par Frédérique Joseph-Lowery, L'Age d'Homme, 2006, p. 441. Par la suite, je cite cet ouvrage au moyen du sigle VS, suivi de la page en chiffres arabes.

grossiers, où il est question d'excréments » selon la définition du Robert, est primordiale dans son œuvre. Ainsi, commentant *La Persistance de la mémoire*, un rédacteur anonyme de l'encyclopédie la plus répandue, *Encarta*, écrit-il :

Salvador Dalí fut l'une des figures les plus tapageuses du mouvement surréaliste. Il se composa un personnage qu'il voulut mythique jusqu'à la fin de sa vie, orchestrant une sorte de spectacle permanent qui associe érotisme, provocations, délires, scatologie, voyeurisme et obsessions. Ses tableaux mêlent sur le même mode paysages oniriques, objets de la vie quotidienne et effets surprenants, comme dans *Persistance de la mémoire*, où ces fameuses montres « molles » n'en sont pas moins parfaitement « léchées ». (Je souligne)

Le fait est que pour les plus autorisés de ses exégètes, Dali est et reste scatologique, même s'il lui est arrivé, à maintes reprises, de témoigner son horreur des excréments. Ainsi, dans l'une de ses premières contributions à la revue du groupe surréaliste, il s'en prend aux intellectuels espagnols, qui sont à ses yeux le comble de l'abjection. Qu'il le fasse en usant d'un vocabulaire aussi grossier que ce qu'il dénonce n'étonnera pas le lecteur moderne, averti de l'ambivalence du lexique :

Je crois absolument impossible qu'il existe sur terre (sauf naturellement l'immonde région valencienne) aucun endroit qui ait produit quelque chose de si abominable que ce qui est appelé vulgairement des intellectuels castillans et catalans ; ces derniers sont une énorme cochonnerie ; ils ont l'habitude de porter des moustaches toutes pleines d'une véritable et authentique merde et, pour la plupart, ils ont en outre l'habitude de se torcher le cul avec du papier, sans se savonner le trou comme il faut, comme cela est pratiqué dans divers pays, et ils ont les poils des couilles et les aisselles remplis matériellement d'une infinité grouillante de tous petits enragés « maitres Millets », « Angel Guimeras ». [...] <sup>2</sup>

Fort de ce contre exemple, je crois indispensable de mettre en garde contre une trop fréquente erreur de méthode, qui consiste à poser pour Dali un diagnostic de déviance avant même d'avoir analysé ses écrits. Au demeurant, la critique littéraire n'a aucune légitimité pour ce faire.

C'est pourquoi, au risque de vous paraître naïf, je commencerai par relever les traits scatologiques dans ses écrits, pour dégager les voies de l'interprétation dans un deuxième temps, ceci afin de situer cette pratique scripturale dans sa dimension la plus noble, celle qui se préoccupe des fins ultimes de l'humanité.

\*\*\*

Tandis que pour la plupart des peintres, chez Picasso par exemple, l'écriture n'intervient qu'en cas de crise, au moment où l'accès à la peinture leur devient impossible<sup>3</sup>, Dali s'exprime constamment par l'écriture, depuis son adolescence ; il va même jusqu'à se prétendre romancier, et le prouve en publiant *Visages cachés*. La scatologie est une des composantes de cette écriture, que j'examinerai dans son développement chronologique, des

<sup>2</sup>. S. Dali, *Intellectuels castillans et catalans ~ Expositions. Arrestation d'un exhibitionniste dans le métro*. SASDLR, n°2, p. 7.

<sup>3</sup>. Voir le chapitre « Picasso au miroir d'encre » (1993), dans Henri Béhar, *Les Enfants perdus*, L'Age d'Homme, 2002, p. 101-112.

écrits de jeunesse jusqu'au journal intime des années quarante, en passant par les poèmes de la période surréaliste<sup>4</sup>.

\*

On sait l'importance que revêtent, pour les psychanalystes notamment, les souvenirs d'enfance. Incontestablement, le texte le plus intéressant pour comprendre la formation de l'artiste et surtout de l'écrivain est le *Journal d'un génie adolescent*, qui nous est parvenu, en traduction française, il y a une dizaine d'années<sup>5</sup>. Sans y aller voir de trop près, la critique psychologisante relève avec une grande satisfaction les aveux de l'auteur quant à son comportement (scatologiquement) pervers. C'est un psychiatre qui parle ici :

Il est vrai que la tendance fortement scatologique de Dali s'imprima en lui dès son enfance. Ses premières années furent même marquées par une anomalie freudienne caractérisée : le plaisir suraigu de retenir ses crottes et de les déposer dans des endroits divers et variés de la maison — tiroirs, armoires, boîtes à chaussures, sucriers, tapis... — pour que personne ne puisse le prendre devant le fait accompli... ou plutôt le pet accompli<sup>6</sup>!

Passons sur le jeu de mots inutile de l'analyste. Pour ma part, je constate que ce journal intime (destiné à rester secret presque jusqu'à la fin de sa vie) ne contient que très peu de confidences sur ce point, pour ne pas dire aucune.

S'en tenant à l'étymologie (supposée) du terme, il faudrait s'intéresser ici au concept de « putrescent ». Bien qu'il ne soit pas directement lié à la scatologie, il relève néanmoins du même champ sémantique, puisqu'il intègre le sème de « décomposition ». Le critique Félix Fanès, qui a lui-même établi le texte de ce *Journal*, indique que ce terme avait été lancé par un journaliste catalan, ami du père de Dali et précise qu'on a conservé plusieurs dessins de « putrescents » de Dali. À Madrid, Dali et Garcia Lorca envisageaient de publier le *Libro de putrefactos*, qui devait promouvoir l'idiot, l'imbécile, au sommet du lyrisme.<sup>7</sup>

En réalité, l'exposition de Madrid, en mai-juin 1995, et le volume qui en est issu, *Los putrefactos de Dalí y Lorca : historia y antología de un libro que no pudo ser* publié par Rafael Santos Torroella à la Residencia de estudiantes, montrent bien qu'il s'agit là de la production d'un groupe d'adolescents attardés, ou de jeunes adultes attachés à leur enfance, semblable, en quelque sorte, à celle que j'ai étudiée à propos des élèves du Lycée de Rennes autour de Jarry, du Lycée de Nantes autour de Jacques Vaché, ou encore du Lycée de Reims avec Daumal et Gilbert-Lecomte<sup>8</sup>. C'est pourquoi je proposerai de traduire « putrefactos » tout simplement par « palotins », ces émanations du Père Ubu, exécutants de ses basses œuvres, de même origine. Ces êtres frustes et rudimentaires sont issus du pourrissement de la société ; ils en représentent la substance en décomposition. Dans l'imaginaire des résidents, et chez Dali en particulier, les palotins ont besoin de la putréfaction, qui est elle-même objet de

---

<sup>4</sup>. Pour José Pierre, « Salvador Dali poète surréaliste », *Mélusine*, n° XII, 1991, p. 179-198, la poésie de Dali est paroxystique dans le domaine de l'amour, de l'érotisme et de la scatologie.

<sup>5</sup>. Salvador Dali, *Journal d'un génie adolescent*, traduit du catalan par Patrick Gifreu, préface et notes de Félix Fanès. Anatolia/Le Rocher, 1994, 244 p. ill.

<sup>6</sup>. Henry Puget, *Dali, l'œil de la folie*, éd. Jean Bouilly, 1989, 170 p.

<sup>7</sup>. Salvador Dali, *Journal d'un génie adolescent*, traduit du catalan par Patrick Gifreu, préface et notes de Félix Fanès. Anatolia/Le Rocher, 1994, n. 210, p. 223.

<sup>8</sup>. « Départs », préface à : Michel Carassou : *Jacques Vaché et le groupe de Nantes*, Ed. J.-M. Place, 1986, pp. 7-16, « Bibliothèque Mélusine ».

culte, à l'instar du Saint Sébastien, et, pour finir, de toute production contemporaine dans le goût bourgeois<sup>9</sup>.

\*

*Délits*, la récente compilation par Didier Girard<sup>10</sup>, en un seul volume, de toute l'œuvre poétique de Dali – je veux dire relevant de la catégorie « poésie », qu'elle soit en vers ou en prose – met en relief la fréquence du vocabulaire scatologique. Pour faire court, je ne retiendrai que trois ensembles, les plus significatifs pour le thème qui nous intéresse. Ce sont, avant toute chose, des compositions littéraires, qui, à ce titre, exigeraient une analyse stylistique.

La première est cette « Rêverie », datée sur le manuscrit : « Port Lligat, 17 octobre 1931, 3 heures de l'après-midi », aussitôt parue dans *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 4, 1931. On sait quels déboires elle occasionna pour les surréalistes dans leur tentative de rapprochement avec le Parti communiste, son représentant ayant déclaré qu'ils compliquaient « les rapports si simples et si sains de l'homme et de la femme<sup>11</sup>. »

Cette rêverie a retenu l'attention du public pour sa représentation raffinée de l'onanisme (je dirais plutôt de l'hystérie masturbatoire) et l'élaboration appliquée de scènes sadiques. Elle s'accorde d'autant plus à notre propos que les excréments y jouent un rôle de premier plan : le narrateur s'imagine sodomisant une jeune vierge, au fond d'une étable, parmi les excréments et la paille pourrie. Par un phénomène de substitution familial dans le rêve, cette Dulita est remplacée au dernier moment par la femme aimée.

Cet aspect érotique fait passer au second plan le problème esthétique que le narrateur entend approfondir au cours de la rêverie, ce paradoxe romantique traité par Böcklin : la violence du thème s'opposant à l'impassibilité de la nature.

On oublie aussi de remarquer son caractère littéraire, sa construction en trois parties, savamment bouclée à la manière proustienne « en serpent qui se mord la queue », comme aurait dit mon maître Laurent Michard. Obnubilés par le vocabulaire freudien, on n'a pas vu que ce récit d'une sieste libidineuse, extrêmement élaboré, ne devait rien à la psychanalyse. Il s'agit très exactement d'un rêve éveillé dirigé (RED), technique codifiée, sur le plan médical, par Robert Desoille, déplacée sur le plan poétique et largement pratiquée par Tristan Tzara<sup>12</sup>.

Le long poème *Le grand masturbateur*, daté septembre 1930, apparaît à deux reprises comme une transposition d'art du tableau du même titre d'une part, du frontispice de *La Femme visible* d'autre part. On ne sera donc pas étonné d'y retrouver les mêmes images doubles, obsédantes, qui commencent à faire la réputation de Dali, au moins dans le groupe surréaliste. Supériorité du langage verbal sur le pictural ? les traits scatologiques abondent, qu'on ne peut percevoir qu'à grand peine dans le tableau : le fumier répandu sur les champs, « le cou gonflé par le célèbre furoncle où bouillonnent les fourmis » du grand Masturbateur, la moustache « légèrement merdeuse/ de véritable merde » de son deuxième visage ; les deux statues de Guillaume Tell, l'une en vrai chocolat, l'autre en fausse merde (ce qui revient au même simulacre) ; le combat amoureux des deux Guillaume, qu'Havelock Hellis aurait qualifié d'urolagnie, la longue énumération, répétée, des animaux en décomposition, la scène de coprophagie « où c'est l'homme qui mange/ l'incommensurable/ merde/ que la femme/ lui

<sup>9</sup>. Sur la putréfaction, voir *Oui I*, p. 18, 76, 130.

<sup>10</sup>. Voir : *Les Délits de Salvador Dali*, rassemblés par Didier Girard, Éditions Les presses littéraires, Saint-Estève, 2007, 128 p.

<sup>11</sup>. Propos rapportés par André Breton dans ses *Entretiens*, OC III, p. 537.

<sup>12</sup>. Voir : Tristan Tzara, *Grains et issues* dans les *Œuvres complètes*, t. III, Flammarion, 1979, et mes notes, p. 511 sq.

chie/ avec amour/ dans la bouche. » ; ce personnage du frontispice, la tête rasée, portant une merde sur le crâne : autant de représentations des perversions étiquetées, classées, exemplifiées et commentées par les psycho-pathologistes, à la manière du Dr Richard von Kraft-Ebbing. Ce qui confirmerait la perversion sexuelle du sujet.

Le malheur, à propos de poésie, est que le poète, quand il compose, n'est pas un « cas » médical. Ce qu'il imagine, ce qu'il rêve, ne relève pas des tribunaux, comme l'avait fort bien signalé Breton dans le *Manifeste du surréalisme*. La preuve nous en est donnée ici même, puisque le poème s'achève très tranquillement dans la plus grande platitude estivale...

Cette rapide revue de la scatologie dans la poésie de Dali s'achèvera sur un essai, « De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern style » paru dans la revue *Minotaure* en 1933. À l'instar d'un Rousseau qui commençait par écarter les faits pour analyser les phénomènes sociaux, Dali écarte toute considération plastique au profit d'une lecture poétique de l'architecture en question, qu'il trouve belle et terrifiante parce que comestible.

Il est clair que le débat esthétique ne l'intéresse pas, dès lors qu'il veut introduire l'idée qu'une telle architecture procède d'une intervention sadomasochiste comestible. L'exemple qu'il donne de la fenêtre modern style, où tous les styles d'architecture précédents se retrouvent, transformés dans le temps et dans l'espace, montre bien, à ses yeux, qu'on se trouve en présence d'un espace-temps onirique. Dès lors, la maison « appétissante » qu'il décrit (dont plusieurs éléments existent à Barcelone, signés par Gaudi) est à la fois comestible et érotique, au sens freudien du terme :

Je répète, *écrit-il*, qu'il s'agit d'une comparaison lucide et intelligente, non seulement parce qu'elle annonce le prosaïsme-matérialiste des besoins immédiats, urgents, sur quoi reposent les désires idéaux, mais encore parce que, par cela même et en réalité, est fait ainsi allusion sans euphémisme au caractère nutritif, comestible de cette espèce de maisons, lesquelles ne sont autre chose que les premières maisons comestibles, que les premiers et seuls bâtiments érotisables, dont l'existence vérifie cette « formation » urgente et si nécessaire pour l'imagination amoureuse : pouvoir le plus réellement manger l'objet du désir<sup>13</sup>.

Le « parallèle psycho-pathologique » qui suit se présente sous la forme d'un simple énoncé. Il tend à montrer combien cette architecture relève de catégories mises en évidence par Charcot et par son disciple contestataire Freud, de l'hystérie, donc, aux processus du rêve déterminés par la psychanalyse. Un développement devait être consacré à l'« éclosion du complexe sadique anal », un autre à la « Coprophagie ornementale flagrante ». Peut-être n'ont-ils jamais été composés. En effet, Dali reprend le même texte en 1956 dans *Les Cocus du vieil art moderne*, sans rien y ajouter<sup>14</sup>. On voit cependant vers quoi devaient tendre ces propos. La conclusion, parodiant Breton, est mémorable : « La beauté sera comestible ou ne sera pas ».

Excessives, hors norme, délirantes, ces paroles n'ont pourtant rien de scatologique, direz-vous. Et je vous donnerais volontiers raison si, outre les caractéristiques excrémentielles qu'il relevait dans la constitution architecturale modern style, Dali ne parlait spécifiquement d'une architecture « à chier », pour employer le vocabulaire des ateliers, et si, en usant de l'adjectif « comestible », il ne faisait référence au grand cycle de la nature : ingestion, digestion, élimination, le tout érotisé par ses soins.

<sup>13</sup>. Salvador Dali, *Oui 2, L'archangélisme scientifique*, Denoël-Gonthier, Médiations, 1971, p. 26.

<sup>14</sup>. Voir : Salvador Dali, *Les Cocus du vieil art moderne* (1956). Grasset, Les Cahiers rouges, 2004, p. 56.

\*

*La Vie secrète de Salvador Dali*, que j'examinerai ici dans la version procurée par Frédérique Joseph-Lowery aux éditions L'Age d'Homme en 2006, parce qu'elle est la seule à nous donner le texte exact et authentique écrit par Dali lui-même, contient notamment trois passages à caractère scatologique/ escatologique. Outre les propos relatifs au tableau *Le Jeu lugubre*, cités en introduction, Dali nous restitue les paroles qu'il aurait tenues, non plus à Breton mais à Gala l'interrogeant sur la même œuvre et lui disant sa réprobation envers un document « pscopatologique ». Tandis qu'un aveu de coprophagie aurait pu le rendre tout à fait intéressant à ses yeux, lisant l'attente sur son visage, il décide de lui dire la vérité :

ge vous jure que ge ne suis pas « coprofage » ge autan d'eurreur /concient/ que /celui que/ vous povez en avoir pour ce genre d'egarement : mai ge considere les elements escatologiques /comme/ des elements ~~de~~ terrorisants, au meme titre que le sang ou que ma fobie pour les sauterelles : jattendais que ma reponse, soulage, l'air preoupe et intensse de Gala : (VS 456)

Dali ne nous assure pas avoir dit la vérité vraie, mais seulement celle qui conviendra à son interlocutrice ! Comme auparavant, on lit « scatologique » en raison du contexte. Mais si l'on se réfère à l'ensemble du fragment, il est clair que pour Dali il y allait des fins dernières du couple qu'il constituait avec Gala, et donc d'eschatologie.

Voici enfin l'ultime séquence à la fois scato et escato-logique. Chez Dali, la masturbation, considérée comme une turpitude, aboutit à une extase qui rejoint celle des saints du désert dans un tableau de Ribera :

ge me livrait ~~a ce plaisir solita~~ avec une rage frenetique a /au/ ~~ee~~ plaisir solitaire de mon adolescence : ge metai a mon acte toute la folie de mon hame, mes jambes fleixiren et tomban a genoux/sur les rochers coupents/ : ge me s'entais come l'un de ces anacoretas ~~en ext~~ prêts ~~de~~ /a/ l'extasse, peint par Rivera : de la main qui me reste libre ge caresse et grife la peau n calcine de mon corps : et ge voulais le touche ~~tant~~ /par/ tout a la foi, /et ge foncais mes doits d/ et de mes ieux a demi entre ouverts, ge fixe un l'ambaut de nuage du qu'el tombe /en raiyons obliques/ la plui d'or ~~de Danae~~ escatologique de danae, Toute ma fureur venai de s'empare des secusses et du tremblement de ma cher : ~~javais~~ toutes mes pauches etai vides !, /plus d'or e ?/ mai ge pouvait encore depencait /cela/ !, ~~et ge fis resonai sur le contoir de mon destin, les monais une a une, ou en [...] les monais~~ (VS, 549)

Quittons ces hauteurs spéculatives pour examiner quelques exemples de scatologie primaire. Dali mentionne à mainte reprise l'urine et le plaisir qu'il avait soit à faire pipi au lit jusqu'à l'âge de huit ans (VS, 48), soit, à l'inverse, mais la jouissance est la même, à se retenir longtemps (VS, 173). L'épisode le plus souvent mentionné est celui dit des pisseuses :

– ver les 6 Ans ge sort me promene au crepuscule avec 3 femes que ge trouve tres belles surtout une delles ge crois ma cousine il porte une voilete blanche qui rend son visage emouvant arrive a un endoit solitaire elle comencen a rire, parle d'une facon equivoque qui me truble terriblement ils me dissent a plusieurs reprises d'aller jouer, me ge me detaiche que pour meilleur espie ge les vois

adopte des poses curieuses la plus velle et debu les mains apuye dans les  
anches dans une immobilite datente, jAproche furtivement et gentan tout a  
coub le bruit assez fort d'un liquide... (VS 75)

Épisode très travaillé, paré d'images significatives jusqu'à devenir des pierres précieuses (VS 80). Nous avons affaire à un morceau de bravoure de l'autobiographe<sup>15</sup>, qui s'éloigne à tire d'ailes des véritables souvenirs d'enfance au profit de l'effet de style.

Le vocable « excrément », au singulier ou au pluriel, est certainement l'un des plus présents dans ce manuscrit. Je me bornerai à citer cet aphorisme :

les excrements sa depend /plus ou/ de ce que l'on mange –  
La foi non (VS 515)

constat de nature eschatologique qui sera développé en morale politique au dernier chapitre :

L'Erope de la post guerre : alle creve par le  
manque de Foi – Elle croAyait tout savoir /du fet de mordre au fruit defendu  
de l'especialisation mai/, elle ne croAyait a rien !, et fie le tout, /meme la  
moralle et l'estetique/ a la paresse anonime du « colectif » : Les excrements  
dependen toujour plus ou moins de ce que l'on mange, L'Erope de la « post  
guerre : havait mange continuellement « hismes » et revolution, ses  
excrements sere ~~mort~~ ! /desormais/ la guerre et la mort – La souffrances  
collectives de la guerre de 1914 havait abuti a la a l'ilusion enfantine, du  
« boneur collectif » vasse s'ur l'abolition rebolutionaire, de toutes les  
contraintes, ~~qu'and en reb~~ oubliant /ainsi/ la verite mhorfologique ~~de la  
formule~~ (VS 650)

La fécalité, les périphrases associées sont très fréquentes, et déterminent des scènes truculentes. Toutefois, le mot « merde » ne semble pas faire partie de l'idiolecte dalinien. Il ne l'emploie qu'à une seule occasion, non sans humour, comme une caractéristique française :

a un critique d'Ard qui me parlait sans cesse, de matiere, de la  
materiere de coubet, de coment celui ci etale « ça matiere », de coment il ce  
conplesait dans le maniemment de ces matieres et, ge fini pour lui ~~dire~~  
/demande/ vous en avez /deja mange ? apres quoi redevenu espirituellement  
francai/ Merde pour merde, che prefaire celle de Chardin (VS 525)

On observe un net penchant de Dalí pour le vocabulaire scientifique, comme s'il voulait montrer qu'il a tiré la leçon de sa lecture d'Havelock Hellis et de Krafft-Ebing. Ainsi parle-t-il a mainte reprise de « coprofagie », comme nous l'avons vu ci-dessus dans son dialogue avec Gala. C'est lui-même qui interprète le conte du mannequin de cire dans un sens copro-nécrophilique (VS 463).

Pour tout ce qui concerne les humeurs corporelles du peintre, je renverrai à la fort belle étude de Gilbert Lascault « Une Schéhérazade du gluant<sup>16</sup> », me contentant de citer, en dépit de sa longueur, le récit du premier baiser avec Gala, traité de manière absolument tragique :

Et se premier vesse, mele ~~aux~~ /de/ l'armes  
et a la salive, ou resonerent a plusieurs reprises les chocs de nos dents entre

<sup>15</sup>. Ce fragment est notamment cité par Gilbert Lascaux, « Une Schéhérazade du gluant », Catalogue Pompidou, 1980, p. 235-243.

<sup>16</sup>. Gilbert Lascault, « Une Schéhérazade du gluant », Catalogue Pompidou, p. 235-243.

meles a ceux encore plus furieux de nos l'angues, n'étais que le début de ce vertige /cette famine libidineuse/de tout vouloir mordre et manger, jusqu'au fond ! et En attendant je mange cette bouche, le sang de la quelle se mêle déjà a celui de la mienne ! ~~Toute~~ je me senti /me/ depersonnalisait et m'aneantisse dans ce vesse s'ans fond, qui venait de s'ouvrir de sus mon esprit, comme ce le /le/ gouffre du vertige dans le qu'il j'avais toujours voulu /precipiter tous mes crimes et d'ans le qu'il je sentais maintenant, prêt a m'engloutir. je regete en arriere la tête de Gala la tirant par ces cheveux et lui comende tremblant dans une histerie complete, dites moi maintenant ce que vous voulez que je vous face ! mai dite moi cela l'entement, me regardant dans les yeux, avec le mots les plus crus, les plus ~~obcenes~~ feroceement obscenes, ceux qui soit capables de nous fere a tous les deux le plus de honte ! je m'aprete a profiter de tous les details de cette revelation, gecamille mes yeux pour mieux me sentir mourir de desir – Alors, Gala avec /une expression/ /d/le visage le plus beau du quel un etre humain /belle/ de la quelle un etre humain s'apreta a m'oveir, /me fesan comprendre que rien ne nous sere epargne/ alors ma passion erotique ateing les limites de la demance, et s'aichant que j'avais encore juste le temps je lui repete encore plus tyranniquement et espace que voles vous que je vous face ! alors Gala ~~expulsant les restes du plaisir de notre vesse~~, chanjan les restes de son expression de plaisir, et la reenplacant par celle de ça tyrannie a elle, repondi je veux que vous me fesiez crever ! aucune interpretation au monde pouvait modifier le sens de cette reponse qui voulait dire exactement ce quelle disait (VS 470-71)

En fait, ce qui détone, c'est que Dali se veut un corps glorieux, alors qu'il accumule des anecdotes où il n'apparaît pas à son avantage. Il faut s'y résoudre, même dans ce journal consignait tous ses excès, toutes ses angoisses, tous ses fantasmes, Dali n'apparaît ni comme un coprophage, ni comme un pervers sadique-anal. Tout au plus use-t-il d'un vocabulaire scatologique assez précis, pour désigner des actes et des pratiques courantes.

\*\*\*

Admettons, me direz-vous, que les scènes scabreuses, ce vocabulaire gratiné, soient plutôt de l'ordre du phantasme que de la réalité. Il n'empêche que tout ce que vous venez d'énumérer ne se trouve pas fréquemment dans la littérature, qu'elle soit surréaliste ou d'ordre autobiographique, ou même les deux, surréaliste autobiographique. À l'exception, peut-être, de *Les Infortunes de la vertu*, de Sade, que Dali a pu lire lors de sa publication en 1930. J'examinerai donc les explications possibles, de la plus courante à la plus surprenante.

\*

J'ai préalablement souligné l'orientation majoritairement psychanalytique de la critique dalinienne. Chacun(e) y va de son diagnostic, scientifiquement autorisé ou non<sup>17</sup>. Un seul exemple, parmi les plus estimables : dans son essai, *Dali ou le filon de la paranoïa*, Ruth Amossy montre, à juste titre, l'importance de la paranoïa-critique dans le système de Dali. Elle étudie précisément *La Métamorphose de Narcisse* comme production délirante, puis l'interprétation paranoïaque et freudienne de *L'Angéus de Millet* ; ensuite *Guillaume Tell* et la question du père, enfin elle consacre un chapitre à *La Vie secrète* comme lecture du réel.

<sup>17</sup>. Exception faite de l'article de Janine Mesaglio-Nevers, « Dali ou les parodies de sublimation », *Mélusine*, n° XIII, 1992, p. 71-77, qui démonte *Le Mythe tragique de l'Angéus de Millet* comme moyen d'y associer les propres obsessions de l'analyste.



Son propos notoirement psychiatrique, au-delà du psychologisant, s'appuie sur le fait que Dali a lui-même recours à la psychanalyse pour expliquer son propre cas. Elle cite un passage de ses entretiens avec Pauwels (*La Passion selon Dali*) :

« Toute ma petite enfance fut ainsi dominée par la hantise du trésor à garder et qu'il faut cacher. On sait que, pour le psychanalyste, les excréments et l'or sont liés comme ils le sont dans les vieux mythes de la poule aux œufs d'or et de l'âne qui lâche des écus. De sorte que ma passion pour l'or n'est sans doute pas étrangère à ma passion enfantine » (PSD, 81-82)<sup>18</sup>.

Certes, tout interprète peut légitimement se fonder sur les dires et les écrits de l'artiste qu'il étudie pour éclairer sa démarche. Pourtant, en bonne méthode, il se doit de les critiquer avant d'en user aussi libéralement. En outre, ne risque-t-il pas de se retrouver exactement à l'endroit où l'artiste en question l'attendait ? Le cas est d'autant plus évident que, non content d'être diablement intelligent, Salvador Dali avait une forte culture psychanalytique, dont il s'est servi, dans le cas présent, pour séduire son interlocuteur. Il faisait référence à un texte bien connu de Freud, assimilant les fèces à de l'or, thème majeur de *La Vie secrète*.

Il s'agit de la préface, sans titre, à l'ouvrage de John Gregory Bourke, *Les Rites scatologiques*, paru en 1913 en Allemagne<sup>19</sup>. Très intéressé par ce témoignage d'un folkloriste sur certains usages exceptionnels d'une tribu Indienne d'Amérique, Freud en déduit qu'il y a en chacun de nous un « reste de terre » que les scientifiques eux-mêmes n'ont pas le droit d'étudier. Fort heureusement, les folkloristes (nous dirions anthropologues) et les psychanalystes ont su transgresser l'interdit. La psychanalyse enseigne donc, en ce domaine, que l'enfant récapitule l'attitude de l'humanité par rapport à la Terre-Mère. Dans ses toutes premières années, il ne manifeste ni honte ni dégoût envers les excréments, objets parfois d'une surestimation narcissique pour ce qui concerne les siens. L'éducation lui apprend à refouler cet intérêt qui, dès lors, se déplace des excréments vers l'argent.

En second lieu, Freud rappelle que l'intérêt de l'enfant pour les déjections est de nature sexuelle. Enfin, chez certains adultes, le clivage ne s'opère pas, de sorte qu'ils présentent une déviation, la coprophilie. Or (c'est le cas de le dire), les folkloristes étudiant les rituels scatologiques, tels cet ancien officier des affaires indiennes, montrent que le refoulement n'est jamais total : dans certains groupes sociaux, la matière excrémentielle fait l'objet de rites magiques.

L'article de Georges Bataille dans la revue *Documents* sur *Le Jeu lugubre* est bien connu. C'est très clairement une réponse à la présentation de Breton qui se félicitait que, pour la première fois, avec Dali, « s'ouvrent toutes grandes les fenêtres mentales<sup>20</sup>... » Notons qu'il s'annonce comme extrait d'un essai inédit sur *le complexe d'infériorité*, et que, faute de pouvoir publier une reproduction du tableau, en raison du refus de Dali lui-même, il en fournit un schéma où il analyse, sans les épuiser dit-il, les éléments psychologiques de cette œuvre, soulignant : « mais la cause profonde et ancienne de la punition n'est autre que l'ignoble souillure du personnage en caleçon ». Laissons-lui la responsabilité de cette interprétation réductrice, en remarquant, une fois de plus, tout ce qu'elle doit à la théorie freudienne.

De son côté, Freud lui-même s'est exprimé sur le commentaire possible d'un tableau de Dali, *La Métamorphose de Narcisse*, que celui-ci lui a présenté lors de sa visite à Londres en 1938

<sup>18</sup>. Ruth Amossy, *Dali ou le filon de la paranoïa*, PUF, 1995, p. 24.

<sup>19</sup>. John Gregory Bourke, *Les Rites scatologiques*. Édition française établie par Dominique G. Laporte. PUF, 1981. La préface de Freud, nouvellement traduite, se trouve p. 31-34.

<sup>20</sup>. André Breton, *Point du jour*, Gallimard, Idées, p. 69.

« [...] il serait intéressant de procéder à une analyse de la genèse d'une œuvre comme celle-là. D'un point de vue critique, l'on pourrait dire que l'Art, par définition, y échappe en grande partie, à moins que la part de matériel inconscient ainsi que son élaboration pré-consciente soient placées dans certaines limites. » Voir Gibson, p. 438 (VS 721, note)

De fait, Dali ne se cache pas de prendre ses idées dans le corpus psychanalytique. Il fait allusion à « Froid », comme il écrit, avant de donner le récit de sa rencontre, et cite aussi *Le Traumatisme de la naissance*, d'Otto Rank. Nul doute qu'il connaissait la lettre de Freud à Fliess sur le sujet, ainsi que le texte de Sandor Ferenczi développant ensuite l'équation merde=argent.

En dépit de ses rendez-vous manqués avec la psychanalyse (à cet égard, il ne diffère pas d'André Breton), Dali se considère comme un excellent disciple de Freud et surtout de Rank, notamment lorsqu'il se met à rédiger ses souvenirs intra-utérins dont il veut faire une grande première de l'histoire littéraire — à signaler que, de son côté, Tristan Tzara usait des mêmes références dans ses rêves éveillés de *Grains et Issues* —. Ou lorsqu'il interprète à sa façon les commentaires de Freud sur la *Gradiva* de Jensen (VS 625) et les complète par le conte du mannequin au nez de cire ; ou encore lorsqu'il se réfère à Marie Bonaparte psychanalysant Edgar Poe ; ou enfin lorsqu'il promeut la méthode paranoïa-critique.

Si la psychanalyse déclare que l'enfant est un « pervers polymorphe » (VS 50), alors moi, Dali, je vais en donner une illustration totale, d'autant plus que je le suis toujours resté. Davantage, comme le petit enfant je me complais dans ma merde, parce que je vais en faire de l'or. Et si les surréalistes jaloux me qualifient d'Avida Dollars, j'en accepte l'augure, ça les fera bien chier !

Aussi indispensable que cela soit, mettre au jour les schémas psychanalytiques qui régissent les récits scatologiques de *La Vie secrète* revient à répéter, en se prévalant d'un certain appareil scientifique, ce que l'artiste se tue à nous faire comprendre : le véritable paradis est celui que l'homme a perdu à la naissance, au moment de pousser son premier cri.

\*

Dans ces conditions, je me demande si l'intention profonde de Dali lorsqu'il met l'excrémentiel au premier plan de ses écritures n'est pas, tout bêtement, de rétablir l'équilibre entre le corps et l'esprit. De réhabiliter une thématique fécale, essentiellement populaire, qui n'aurait jamais dû disparaître de la littérature. On comprendrait mieux alors sa diatribe contre les intellectuels citée au début : sous prétexte d'élégance, ce sont eux les vrais malpropres ; ils nous privent du réel absolu. Dali va nous le prouver par des récits raffinant sur la masturbation (en faisant intervenir Danaé et la pluie d'or divine), par le contrôle qu'il dit exercer sur ses sphincters, et par l'extrême jouissance qu'il en retire. C'est ce qu'il fera explicitement dans son pamphlet de 1956 (*Les Cocus du vieil art moderne*) dirigé contre les critiques d'art, en s'abritant derrière Rabelais, Montaigne et Agrippa d'Aubigné. Il aurait tout aussi bien pu alléguer Quevedo, ou encore *L'Art de péter, ou Manuel de l'artilleur sournois* qu'il publie en annexe au *Journal d'un génie*.

Parlant de son propre corps, de celui de Gala, il ne peut s'empêcher d'évoquer les usages des pêcheurs andalous :

Gala /resemblai un gamin brule de soleil/ elle  
promenait dans le vilage les seins nu, et moi j'Avais remis des coliers, les  
peicheur de cet endroit n'avait acune pudeur, et se deculote a quelques  
metres de nous pour fere ces vesoins<sup>54</sup> : on voaye que cette l'un des moments

atendus avec le plus de satisfaction, et parfois il i en havait une file qui faisait cela ensemble le long de la plage sur /sus un/ soleill acablant, ils i prenait tout leur temps, pendans le quels il se crie souvent des obsenites ~~monumentales~~ /epiques/, d'autres fois ils encourages /par des cries guturals/ leur enfants qui ce vatait avec de l'ances pierres (VS 545)

Inutile de commenter, je pense, le plaisir que le narrateur éprouve à l'évocation de cette scène antique, si naturelle qu'elle en prend des proportions épiques ! Dali se conforme à la tradition littéraire, au moins espagnole, pour ne pas dire universelle, dans l'exagération. Ainsi, l'anecdote du peintre catalan si sale qu'il avait aux mains la crasse que d'habitude nous avons entre les doigts de pieds me semble rivaliser (VS 630), tout simplement, avec un épisode du *Lazarillo de Tormes*, ce jeu traditionnel du comble (de la paresse, de la saleté, etc.).

J'ai tout lieu de croire que Dali avait dans son immense bibliothèque la compilation de Paul Janet intitulée *Bibliographie de la scatologie*, qui passe en revue tous les textes traitant, d'une manière ou d'une autre, de la merde. En font partie les œuvres de Rabelais, bien entendu, mais aussi les propos de Montaigne ou de Martin Luther, et tous les anonymes. C'est l'histoire de cet individu qui déclare avoir longtemps consommé de la soupe à la merde, mais s'est arrêté le jour où il y a trouvé un cheveu !

Dali connaît bien la littérature mondiale, il a lu *Les Essais* de Montaigne aussi bien que Stendhal, Proust, Rousseau, ou plus récemment, *L'Age d'homme* de Michel Leiris. Il sait jusqu'où il faut aller trop loin en matière de littérature égotique. Fort du pacte autobiographique, il parle, comme ses prédécesseurs, de « cela », c'est-à-dire de la masturbation, conscient qu'il est de se découvrir bien plus qu'eux. Aussi lui faut-il aller toujours un peu plus loin dans l'excrémentiel et le libidinal. Un témoin rapporte :

Quant à son plaisir lié à la défécation, il n'était que de l'entendre parler de sa jouissance pour comprendre l'intellect merdatoire d'un Génie : « La merde fait partie intégrante de moi, et sa consistance, sa forme et son odeur sont liées à mes humeurs. » Par ailleurs, il adorait lire la célèbre *Etape du trou du cul* de Quevedo ainsi que le non moins extraordinaire *Art de péter, ou Manuel de l'artilleur surnois*. Il a en outre écrit plusieurs études sur la merde<sup>21</sup>.

Il convient de replacer tout cela dans un cadre plus général : en n'hésitant pas à parler des « basses » fonctions corporelles, en se présentant lui-même comme un bouffon, Dali reprend le rôle, défroque comprise, du roi de carnaval, celui qui a quitté la scène publique depuis la Renaissance. « Je suis destiné à l'excentricité truculente. Que je le veuille ou non ! » déclare-t-il (VS 82). Il n'est pas seulement l'enfant-roi de la maison, il lui faut avoir prise sur le temps et la matière, tel un nouveau Faust, mais à rebours ; « ge curu metre ma courone de roi dur la quelle porte acroche une peruque blanche depuis ge t'oujour envie les cheveux blancs, getais ge suis et ge s'airai l'anti-faust et montai me promenai [...] sur le toi de la maison – (VS 160). Car le roi de carnaval préside aux destinées d'un monde renversé. À lui le vocabulaire de la place publique, à lui les nourritures triviales, les odeurs putrides, les excréments sans lesquels le cycle vital s'arrêterait. À lui de rire inlassablement, « le rire estrident du visage /anormal/ menaçant et retardataire, de l'enfan genial » (VS 189), le fou rire devant Gala. Et tant mieux si l'on rit de lui, puisque c'est le rôle qu'il s'est attribué !

<sup>21</sup>. Henry Puget, *Dali, l'œil de la folie*, éd. Jean Bouilly, 1989, 170 p.

Dali comme chantre de la culture populaire : en dépit des apparences, il y a là une piste à exploiter, à la condition expresse de ne pas perdre de vue l'ambition unitaire du personnage, la scatologie comme moyen de parvenir à l'eschatologie :

Les écrits de Dali étaient clairs, nets, précis et réalistes sur ce point : sa scatologie était une partie noble de sa personnalité. « Il faut accepter l'homme dans sa totalité, et il existe dans l'acceptation de la scatologie et de la défécation une Énergie spirituelle que je ne manque jamais d'exploiter. »<sup>22</sup>

\*

Revenons au plan de *La Vie secrète* tel qu'il nous est procuré par Frédérique Joseph-Lowery. Chaque partie porte un titre. La dernière s'intitule « Le ciel ». C'est dire combien Dali entend organiser le récit de sa vie comme une progression, du bas vers le sublime, du scatologique vers l'eschatologique. Dès son premier texte paru dans la presse surréaliste, Dali s'interroge :

« Et nous ne savons pas si derrière les trois grands simulacres, la merde, le sang et la putréfaction, ne se cache pas justement la *désirée* « terre de trésors ». (« L'âne pourri », SASDLR, n° 1, p. 11)

Simulacres ? Pour lui, le flux vital et l'excrémentiel ne sont que des images, des représentations figurées, non pas des réalités. Il faudrait donc déchirer le rideau pour atteindre un lieu et une vérité essentiels, cachés de tous temps, comme firent les marins de Christophe Colomb. Or, justement, nous connaissons les détenteurs du secret : les alchimistes, les philosophes hermétistes auxquels Dali se réfère explicitement :

et quesque cela peu  
vien nous faire d'entendre des bruits miserables qui nous parvienent de  
l'Erope ou de la Chine ! a cote de la « vitesse », des /astrologues/ egipcien de  
Paracelse ou de Nostradamus, qui va entende /la respiration de l'avenir/  
3000 ans a l'avance ! (VS 582)

Dali ne les nomme pas par hasard. Peut-être sa connaissance de l'enseignement de Raymond Lulle et de Paracelse est-elle superficielle, en tout cas elle participe de sa quête du sens. Ce qu'il en retient, c'est l'idée d'une cohérence totale de l'univers, et d'une fin dernière :

ge  
crois a la magi, et ge suis persuade que toute nouvelle essai de cosmogonie  
/et meme de mhetafisique/ devra s'apuye sur la magi : et retrouve l'etat  
d'esprit qui havait guide des cerveaux tels que Paracelse et Ramon Lull –  
L'interpretation « paranoyaque critique », des himages, des ~~evenements~~  
~~fortuits~~ qui frappent involontairement ma perception, des evenements fortuits  
qui se produissent au corps de mes journes, des fhenomenes si frecans et si  
violents « d'haraz obgectif » qui parsement de lueurs enigmatiques le plus  
insignifiant de mes actes : l'interpretation sistematique de tout cela, ge le  
repete, net pas autre chosse que la lecture ~~magique des /inte /~~ /interpretative  
capable de done une coerence psichique et obgective aux/ signes, presages,  
avatars, divinations et ~~superstitions~~ presentiments et superstitions les quels  
se nurrissent ~~les prencipes memes de~~ /et qui son la/ nourriture meme de toute  
« magie personnelle »– (VS 683)

<sup>22</sup>. Henry Puget, *Dali, l'œil de la folie*, éd. Jean Bouilly, 1989, 170 p.

\*\*\*

Je pense avoir démontré combien le double sens du mot « escatologie » chez Dali n'est pas un simple lapsus. Freud, déjà, se référant à Karl Abraham, prétendait que l'étymologie profonde de certains vocables révélait leur double nature, ambivalente. Mais son informateur se trompait. Dali l'avait compris, lui qui alléguait d'autres autorités, plus anciennes.

N'est-ce pas ici une application parfaitement conséquente du premier principe d'Hermès Trismégiste selon lequel « Toute parole exprime une pensée et toute pensée se manifeste par la parole<sup>23</sup> » ? Si un vocable exprime deux choses différentes, c'est que celles-ci sont liées, encore plus si elles sont opposées, puisqu'elles confirment le principe d'unité des contraires, car : « Ce qui est supérieur est comme ce qui est inférieur, et ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, pour transformer les merveilles de la chose unique » selon la formule gravée sur la Table d'émeraude<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup>. Hermès Trismégiste, traduction complète... Louis Ménard (1867), éd. De la Maisnie, 1979, p. 51.

<sup>24</sup>. Je cite ici d'après la transcription qu'en donne Eliphas Levi dans son *Histoire de la magie*, Nlle éd., Felix Alcan, 1872, p. 71.

## **L'auteur**

Professeur Émérite à la Sorbonne Nouvelle, Henri Béhar est généralement reconnu comme l'un des meilleurs spécialistes du surréalisme. En dépit de son grand âge, il continue de diriger le Centre de recherches sur le surréalisme (Université Paris III/CNRS). Mais sa famille connaît davantage ses travaux sur la merdre jarryque, qu'il a voulu étendre à la littérature de Salvador Dali. Il dirige par ailleurs la revue *Mélusine* et la Bibliothèque du même nom aux éditions l'Age d'Homme.